

「生活綴方教育」前史の検討：鈴木三重吉の場合

著者	飯田 和明
雑誌名	人文科教育研究
号	40
ページ	13-25
発行年	2013-08-13
その他のタイトル	A Study of Events connected with SEIKATSU TSUZURIKATA KYOUIKU In the Case of SUZUKI MIEKICHI
URL	http://hdl.handle.net/2241/00123502

「生活綴方教育」前史の検討－鈴木三重吉の場合

飯 田 和 明

1. 問題の所在と研究の目的

「生活綴方教育」^①は、戦前の日本において、当時の卓越した実践的編集者と彼らに賛同する全国の綴方教育実践者たちによって生起された、文章を書くことを介する教育史上独特とも言える教育実践である。その成立の系譜に関してはいくつかの議論が為されているが、その多くは随意選題の綴方を唱道した芦田恵之助と、雑誌『赤い鳥』によって児童文芸のみならず教育の世界にも大きな影響をもたらした鈴木三重吉を、その前史を形成する者としてみなしている。例えば、現在の教育史研究においても引用されることのある久野・鶴見（1965）には、次の端的な文言が見られる。

生活綴り方運動の源流は、芦田恵之助（一八七三―一九五一）にさかのぼることができる。（p. 76）

芦田恵之助の次に出てきて、この運動の主力となるのが、鈴木三重吉（一八八二―一九三六）である。鈴木三重吉は一九一八年（大正七年）から、一九三六年（昭和十一年）その死に至るまで、二年ほどの休刊を別として『赤い鳥』という綴り方を主力とする児童雑誌を続けた。（pp. 80-81）

この認識は、戦後に引き継がれた生活綴方教育を牽引する日本作文の会編集による『生活綴方事典』の「はじめのことば」（1958 p. 1）にも見られ^②、その後、戦後の時期を経て、今日にまで多くの論者によって認知されているものと考えられる。

筆者は、生活綴方教育の始祖と称される小砂丘忠義の研究を行っているが、その核心である「自己－他者」の概念から発して「生活綴方教育」の内実を見るに、そこには芦田恵之助、及び鈴木三重吉とは大きく異なるものが存すると考え、芦田については、「生活綴方教育前史の検討－芦田恵之助の「随意選題における「自己」」として研究をまとめた（飯田 2013）。本稿はその後継として、対象を鈴木三重吉に当てる論考である。検討の基底にあるのは小砂丘における「自己－他者」概念であることに変わりはないが、鈴木を検討する場合には、そこに「芸術教育」という観点が加わってくる。本稿では、従前の研究においてこれらの点についての検討が不十分であることを述べ、両者の比較によってその差異を明らかにする。加えて、小砂丘忠義から鈴木三重吉がどのように見えていたのか、その変遷を本研究の流れにおいて跡付ける作業を行う。

2. 芸術教育における鈴木三重吉と小砂丘忠義

2-1 先行論の検討

前項、久野・鶴見（1965）の鈴木三重吉に関する引用に続く「全国からあつまってくる綴り方の選を、決して門下生にゆだねることなく、後半生をまったく綴り方にうちこんでくらしした。子供の綴り方を集め、比較検討するネットワークをつくった最初の人である。」（p. 81）という指摘は、この意味で鈴木三重吉が生活綴方教育の前史を為す者と言えるように筆者も考えるが、日本作文綴方教育史上における鈴木三重吉の位置付けについては、滑川道夫が以下の文言を記している。

童謡、児童自由詩、綴方、児童自由画、創作童話などが（ママ）「赤い鳥」を中心にうずまきが起った。画一教育、没個性的教育に対する抵抗としての意味も見出されるところの児童性解放の流れの中に「赤い鳥」綴方は成長し、現実主義を確立していく。もちろん「赤い鳥」の文芸主義として評価されたが、当時の綴方は児童の「創作」として「鑑賞」指導の対象とされた。児童の個性的解放も、文芸作品の中においてみちびかれた。（滑川 1955 p. 28）

ここでは、「児童性解放」「現実主義」という近代児童文学の推進者である鈴木三重吉の「文芸主義」としての評価が示されているが、加えて「鑑賞指導の対象」としての、綴方教育に関わる評価がされている。このことは、鈴木三重吉が自身の綴方教育論をまとめた『綴方読本』に記した、次の言からも証される。

私は、作品の芸術的価値は第二として、さういふ価値ある製作品を作り出すに到るまでの錬磨によって、物の批判の正確さと、感情の細化と、感受の敏性とを得るその効果と、芸術価値ある一つの作篇の成功によって、なほ数々の秀作が豫約され、その重なる成功のたびに、今言つた批判の正確さ、感情の細化、感覚の敏性が、なほなほ加はり得る、その効果とに第一の重点をおくのである。（鈴木 1936 pp. 562-563）

鈴木は子供が作る作品の「芸術的価値」よりも、それを「作り出すに到るまでの錬磨」によって得られる三点の「効果」を重視するという。これは「芸術」による教育を鈴木が重んじていたことを示すものであるが、滑川の言う「文芸主義」としての「文芸作品の中においてみちびかれた。」とする評価は、さらに鈴木としては、文芸作品そのもののみに向けられるのではなく、「製作品を作り出すに到る」過程を、その鑑賞において見ていくという、すぐれて「批判」「感情」「感覚」を取り上げた教育としての意味を持つものであったとすることができるだろう。

この点について、井上（1976）は、上記、鈴木之言を引いて、次のように述べる。

芸術的価値第二、人間性の向上第一という立場であり、同時に、綴り方による教育上の「参考価値」なるものをも重視している。しかし、三重吉にとって綴り方作品は、つねに芸術的価値から評価されるという前提は、最初から変わっていない。人間教育ということも、その芸術的価値追求の過程を通しての人間価値のことである。このあたりに、三重吉綴り方教育論が、「赤い鳥」前期終わりころからしだいに、対立者を産むようになる要因が含まれている。（1976 p. 562）

井上は、鈴木の評価基準を教育に資するものとしながらも、結局は「芸術的価値から評価される」として、それが「赤い鳥」に対する対立者を生む要因になっていると指摘している。さらに井上は、作文・綴方教育の歴史にこの評価を結び付けて、

昭和四年、『綴方生活』刊行のあたりから、綴り方教育指導理論は大きく生活指導綴り方の方向に傾斜していくことになる。……すでに『赤い鳥』綴り方の作品主義・芸術主義はその任務を完了し、綴る以前の生活指導、綴った以後の生活指導を重視する方向に展開しつつあったのである。(井上 1976 p. 563)

と、「生活指導綴り方の方向に傾斜・展開していく」とする見解を導く。こういった歴史展開の見方は、井上(1976)以前にも、藤田(1958)によって、「赤い鳥」が教育として新たな展開をもたらすと共に、それが「生活綴方」へとつながる道を開いたものとして認識されている。

「赤い鳥」の綴方運動は、全国の進歩的な教師たちに喜びと希望をもたらした。息づまるような当時の教育の場に、新しい可能性を感じさせた。三重吉のあまりにも文学的な鑑賞には反発しながらも、この方法で正しい人間教育をしていく道を開いた教師たちのなかには「生活綴方」運動として結集し、戦時の迫害をくぐり抜けて今日の主流をなしている。(藤田 1958 p. 559)

以上、先行する論述の検討からは、「鈴木は、綴方作品に芸術的価値を求め、その作品を子供たちが製作するところに教育としての効果を求めた。しかし、それは結局、「芸術」を「生活」に先行させるものであり、「生活」を重視する「生活綴方」へと道をゆずっていったのである。」とする認識を得ることができる。

ところで、これらの論では、対立軸を為すものとして「芸術」と「生活」が設定されている。その上で、「『赤い鳥』の芸術主義が、『生活綴方』の生活主義に、その力点を移動させたのだ。」と見るのである。筆者の問題意識は、この「二項を対置させた上での力点の移動」とする認識だけで十分であるか、という所にある。具体的に言えば、両者における「芸術教育論」を観点とする比較検討が、従前において十分為されていないのではないか、ということである。以降この点に鑑み、鈴木三重吉と小砂丘忠義の双方について見ていくことにする。

2-2 芸術教育における鈴木三重吉と小砂丘忠義

まず、鈴木三重吉の次の文言をもとに、彼の芸術教育論について検討を始めたい。

幸いに私にも、比較的少数ながら、教育家諸子の間に理解の深い共鳴者があり、それらの人々の熱誠実地指導のおかげで、私が選出する作品の標準も次第に向上し、この数年以来は、多くの作は、ほとんど極点と言ひ得ることまで進んできた。正に絶対的な一派の純芸術作として仰ぐに足りる、すばらしい成績である。(鈴木 1936 p. 1)

ここでは、鈴木が子供の作品を高め、「共鳴者」も得て、その作品が「絶対的な」「純芸術作」となるものになったこと、それを彼は「すばらしい成績」と評していることが分かる。そこからは、芸術性をもった教育は、子供の作品の高まりに従って、それに伴い高まるものであるという

読み取りが導かれる。次は、このことをさらに確認することのできる所論である。

綴方の作篇は根本的には芸術の作篇でなければならない。しかし、児童に向つては、もとより、作家に望み得るとき多くの方域にわたつての芸術的価値を要望することは出来ない。しかし、これらは、……すべての子供に望みうる価値ではない。それで普通、児童に綴方の取材として求むべきは、たゞ児童の通例な日常生活の事象である。つまり平凡な日常生活の記録であるより外はない。その芸術的価値とは、それを実感的にかいた価値である。写実の価値である。これが綴方の製作の到達基準である。……この写実に到達するまでの習作上の錬磨や、その写実の工程の中で、事象にたいする批判や、感情、感覚が深化され、細化されることにおいて、児童の人間味が加へふかめられるのである限り、そこに重要な教育的意義がかゝやいてゐるのである。要するに、綴方作品の芸術的価値としての狙ひどころは、普通が一に実感的な写実に尽きてゐるものとしなければならない。これは、いろいろの、一時的の偏局した、あたらしがり屋の特異な主張に対抗して、いつも後に勝ち残る、綴方教育の効果標準としても重要な論拠でなければならない。(鈴木 1936 pp.516-518)

鈴木三重吉は「綴方の作篇は根本的には芸術の作篇」と考える。そして、その「取材」を「児童の通例な日常生活の事象」に求める。彼は「生活」に具体的な綴方の事象を求めていたのであり、ファンタジーの意味での芸術以上に、「生活」に近いところでその教育を考えていたと言えるだろう。そこでの「実感的」な「写実の価値」「綴方の制作の到達基準」として、その「写実の工程」において「教育的意義がかゝやいてゐる」と見るのである。なお最後の一文には、当時の綴方界に現れた様々な主張、特に「調べる綴方」を非常に強い姿勢で批判していた鈴木によって持されていた信念が語られていると見ることができる³⁾。

ここで、一方の小砂丘忠義の芸術教育に関する文言を見てみると、鈴木の場合とは、かなり異なる様相が開けてくる。ここに史料として引いた『地軸』『うた』とは、小砂丘が上京して『綴方生活』の編集に携わる以前に、教員生活を送っていた高知で教育結社を作って発行していたものであるが、その中に彼の芸術教育論をよく表す文言が見出される。以下、二件について引用したい。

絵をよくかかし、上手に歌をうたはせ、小器用な文をものさせて、さて、我校のげい術教育の徹底はかくの如くに候とやつて手合を見かける。そこな子供を一目見て、それがまづかなうそであることは、ぼくにだつてよくわかる。……そんな、からびきつた、ゆとりのない、人の話もきけねば、まして自然のはなしのきけせうもない、人のいふことにまぜかへしをいれて、それでゐてつましやかなるべき、げい術教育の徹底だなどとだれがいはすものか。(小砂丘忠義「(旧作) ぼくのいふげい術論」『地軸』第一巻第二号 1924)

あらゆる生活をすべて、げい術にするといふのが私の考だ。いひかへれば、ほんとの意味—とりとめのない言だが—で人間らしく教養づけるのが私のげい術教育である。

美だとか真だとか小わけしなくとも生きてゆく限り如何なる生活をして生命全体としての法悦を見、満足を感じ、充溢を体得するといふのが私のげい術教育の基調である。

外側から内へ向かつてする運動でなくて内から外へ向かつてなすべき運動である。(小砂丘

忠義「唱歌教授の進むべき道—素人に考へられる唱歌—『うた』第二編 1924)

小砂丘が、綴方に自身の教育の活路を見出したことは間違いないが、彼は当時、歌をはじめとする芸術の教育に大きな興味を持ち、その実践を行っていた⁽⁴⁾。鈴木と同じく小砂丘も、童謡をはじめとする芸術に教育的価値を見出していたのである。このことは、鈴木が「生活」に目を向けていたように、小砂丘は「芸術」に目を向けていたことを意味している。そのような共通点がありながら、両者を比較していくと、以下のような違いが見えてくる。

＊ 「芸術・教育・生活」を観点にした、鈴木三重吉と小砂丘忠義

鈴木三重吉

- ・ 芸術の完成、そこに向けての営為
- ・ 能力の向上によって、正に絶対的な一派の純芸術作に
- く純粹なもの、絶対的なものに向かい、完成させる。生活を材料に芸術に向かう。>

小砂丘忠義

- ・ 生活を芸術にし、人間らしく教養づけ、法悦、満足、充溢を体得
- ・ 人の話、自然の話をきける（受容する）こと
- ・ 外側から内へ向かつてする運動でなくて内から外へ向かつてなすべき運動
- く開いて、受容する。内から外に向かって、動く。生活と芸術を一体にする。>

3. 鈴木三重吉と小砂丘忠義にとっての「自己」—「編集者」の観点から—

3-1 「生活綴方教育」における「自己」の軸

先に挙げた、久野・鶴見（1956）には、次の記述がされている。

生徒自身による納得ずく of 思想発展方式は、芦田恵之助以来、鈴木三重吉、野村芳兵衛、国分一太郎を経て、生活綴り方の方法の中心的原理となっていった…… 生活綴り方運動は、自由選題から出発した。自己の自由意志による主題の選択、さらに自分の納得するかぎりでのその主題の展開。それらを背景とする限り、これはどうしても、自我を軸として展開される思想の方法である。（同 pp. 112-113）

ここでは「自己」を軸とした「生活綴方教育」理解が為されているが、合わせて、芦田～鈴木の次に、野村～国分をその流れの内に置くとする認識が読み取れる。因みに、久野・鶴見（1956）における小砂丘忠義の認識は、以下のようなものに留まっている。

芦田恵之助の発想がきわめて単純に「題は自由に選ぶべし」という格言の形をとっているのと同じく、そのあとの鈴木三重吉の「実感をもって活写しよう」、野村芳兵衛らの「芸術作品としてだけでなく、生活改善の方法として綴方を使おう、教育の方法として、綴方を使おう」、小砂丘正（ママ）義の「階級意識をも綴方のなかにもりこむように指導しよう」、国分一太郎の「概念だけでできあがる文章でなく、概念をくだく表現を工夫しよう」など。生活綴り方運動は、各自の実践コースの中から打ち出された簡潔な格言の積みあげを、その理論

の中核とするものである。(同 pp.103-104)

この文言には、小砂丘忠義がプロレタリア教育の影響を強く受けていた一時期のものを抽出し、しかもそれを単なる「簡潔な格言のつみあげ」という理解のもと、普遍的なものに転化させてしまうなど、小砂丘研究の不十分さが反映されていると見なければならない。久野・鶴見(1956)では、「自我を軸として展開される思想の方法」として「生活綴り方的方法の限界」を述べ(同 p.113),「自我を軸としないで客観的世界を軸とする思想展開の方法を、もう一つの極としてもつことが必要となる。」(同 p.115)とするが、「自己」・「自我」に「客観的世界」を「極」として対置させる方法では、生活綴方教育の祖と見られる小砂丘忠義の教育思想や、その綴方教育の持つ構造までの理解には行き届いていない。従って、その方法によっても、生活綴方教育に胚胎される「自己-他者」の課題の解決に際しては、やはり「限界」を認めなければならないと言わざるを得ないであろう。

3-2 鈴木三重吉の場合

次に、鈴木三重吉における「自己」とはどのようなものであったかを見てみたい。前述の藤田(1958)は、「赤い鳥」の綴方が生活綴方に道を繋いでいるという認識の一例であるが、同じく藤田の次の文言が意味するところを考えてみたい。

三重吉は『綴方読本』の序の中で、「綴方のかくのごとき完成は、むろん、当面的に、わが小学教育上の区割的發展として、おたがひの少なからざる歓喜であるばかりでなく、いろいろ実地について調査したら、或は世界中に例のない、文化的成果として、日本独自の民族的な誇りであり得るのではないかと想像される。」といっている。……その、文学者としての自己の観察眼に絶対の自信を持ち、その上に立って、子どもの文章を見て行つた。後には各地の指導教師との連絡もあり、自分で方々の教室の参観に出かけたこともあるが、その態度は、最後まで自己中心のもので、教育の実際との関係はうすかった。(藤田 1976 p.7)

この文言に引かれている鈴木(1936)の前後を合わせて引用して、検討の材料にしたい。それは、以下のものである。

私はこれらの貴い作例を、愛賞用として多くの芸術家にさへげるとともに、教育家と、「児童」又は「文化」の研究家と、特に小学読本の編集家との参考に供したい。綴方のかくのごとき完成は、むろん、當面的に、わが小学教育上の区割的發展として、おたがひの少なからざる歓喜である……私自身がいつも高踏的に黙々と歩いてゐる等の点から小学校における実際の教育家でも、「赤い鳥」を手になされたことのない、多くの人々の中には、児童の製作の可能性が、これほどまでに進んでゐることを、知らない人が多いかと思はれる。……なほ、多忙な私は、やつとこの機会に、私が多年主張してゐる、綴方の根本理論と、実際製作の指導の主要点ををはじめてまとめて附記し、なほ、在来の綴方の研究家たちの所論の錯誤や、実際の教課における欠点をも指摘し、また最近にとなへ出された綴方の流派なるものについても批判を加へておいた。(鈴木 1936 pp.3-4)

鈴木三重吉は「これらの貴い作例」を、「愛賞用」として「多くの芸術家にさゝげる」と言う。それは、それらが彼にとって「綴方のかくの如き完成」したもとして認められるからである。ここでの児童の作品は、鈴木「自己」の内部にあり、それを愛で、鑑賞するにふさわしいものとなっている。さらに、それを捧げるところの「教育家」「研究家」「編集家」とは、鈴木「自己」と趣を同じくする他の類を為す「自己」と考えられる。鈴木が自身としてある種の綴方に求める所に従って作られている作品のみを認め、その方向に沿って子供が高まっていくことが、彼にとっての教育としての高まりになるのである。「私自身が高踏的に」「多忙な私は」といった表現を、鈴木が臆面もなくとれるという事実は、彼にとっては、子供や彼らを指導する大人が、鈴木の到達した「自己」の高みに上るために存在する人々として想定されていることを意味していると思われる。「赤い鳥」は、島崎藤村、野上弥生子、徳田秋声、芥川龍之介、泉鏡花、北原白秋、小川未明といった錚々たる作家を揃えた雑誌であり、その主宰者としての自負は当然あってしかるべきであろうが、教育における「自己」と「他者」という観点からすると、鈴木にとって真の子供の発見、すなわち「他者」の発見はなく、「他なるもの」とみられる存在は、鈴木「自己」の範疇において理解され、了解されるものでなければならなかったと考えられる。それがゆえに、その埒外にある研究家には「錯誤」「欠点」が見いだされ、「流派なるもの」には「批判を加へ」ておく必要が生じてくるのである。

ところで、鈴木三重吉の北原白秋との訣別、さらにその後任を取らないといった事実に関する三重吉像が、滑川道夫によって次のように描かれている。

我執の強いふたりの争いの結果であったにせよ、白秋のいう「より新しきものを月々に生育する或ものを発見し誘導すること」が中絶したことは、「不幸」な出来事であった。三重吉選となって「自由詩」と改称し継続されるが、「赤い鳥」児童自由詩の発展は、ここに衰退したといわなければならない。……三重吉は、離脱した白秋の後任に、他の童謡詩人や自由詩人を迎え入れることをあえてしなかった。(滑川 1983 pp.82-83)

これは、編集者としての鈴木がその「自己」の中で閉じてしまい、新たな発展に至ることには向かわないといった様子を象徴するできごとのように思われる。「他者」となった白秋のいう「より新しきもの」を、鈴木の変わらぬ「自己」は、認めることができなかったということであろう。

3-3 小砂丘忠義の場合

一方、編集者としての小砂丘はどのように評されているだろうか。それを伺い知ることのできる資料を取り上げてみたい。

小砂丘は「綴方生活」を編集していく中で、無名の新人を発掘し励ましていった。「綴方生活」誌で育った綴り方教師の数は多くいる。小砂丘は、この誌に結集する綴り方教師たちの主張が、たとえ試験的なものであっても、勇敢にとりあげた。たとえば、鈴木三重吉などが最後まで反対した「調べる(た)綴方」などは、「綴方生活」誌が最初にとりあげたものであった。(倉澤 1987 p.502)

倉澤は「『科学的綴方』にせよ『北方性』にせよ、これをそのまま万古不易の金科玉条にしようなどと考へてはいけない。瞬時も進行を止めることなく社会は動いている。その動きにつれて修正し躍進してゆくところにこそ若さの意味がある」(昭和十二年を迎える)」を取り上げて、「非常時であった昭和一二年に小砂丘がどのように考えていたかを感じ取ることができると思う。」(倉澤 1987 p.505)とも述べている。

小砂丘はその編集主幹である『綴方生活』において、無名の新人を発掘し、励まそうとする。また、試験的なものでも勇敢にとりあげる。そして、取り上げたものについても、それを万古不易の金科玉条にはしない。彼にとって重要なことは、「動きにつれて修正し躍進してゆく」ことにあったと見られる。

このようにできる小砂丘は、自分の仲間とか、自身の趣向とかではない、すなわち「自己」中心でない、何かの思想、また綴方教育を行うことにまつわる構造を有していたと考えられる⁶⁵。それが、次の資料にあるように「ほんとの綴方人」「時流に動じない綴方人」と、上田庄三郎に言わせたその基底にあるものではないだろうか。

「今日生活綴方運動の先輩のような顔をしているが、わしらはほんとの綴方人ぢゃない。時流に動じない綴方人として小砂丘の右に出る者はいないのじゃないか。彼は終始綴方の世界から踏み出さなかつた。わしらはその周辺をかけめぐっていたようなものぢゃ。」と上田庄三郎が言った。小砂丘を理解する一言として心に残るものがある。(倉澤 1987 p.506)⁶⁶

ところで、「綴方生活」の編集同人に加わっていた川口半平は、自身を含め十八名の同人の名を列举して、

その顔ぶれを見てもわかるように、彼らの間にはそれぞれ意見の相違があつた。一時「生活綴方」を特色づけるほどの勢いを示した「調べる綴方」や「共同創作」に対しても、上田庄三郎は彼一流の立論によって、真っ向から反対していたし、田川貞二や私は別の立場からこれに対して批判的であつた。また「赤い鳥」綴方批判についても、木村不二夫は鈴木三重吉直系として、人々とは必ずしも立場を同じうしてはいなかつた。しかし何れを目ざして、如何に進むべきかということについては、それは理論体系として未だ整正されてはいなかつたにせよ、「綴方生活」によって結ばれた人々にはおのずから精神の共通するものがあつた。この血の通いが、烏合の衆となることなく「生活綴方」なるものを生み出したのだといえる。そしてこの忍耐のいる仕事を勤め上げた産婆役が小砂丘忠義だったのである。(川口 1958 pp.319-320)

と述べているが、この「産婆役」である、編集者としての小砂丘の仕事を可能にしたゆえんのものは、何だったのだろうか。それは単に、芸術から発し、芸術家と仕事を共にした綴方教育(鈴木三重吉)とは異なり、その仕事を小砂丘が生活から発し、教育者と共に進めていったからであろうか。そうではなく、これまでの両者の比較・検討をもとにすると、小砂丘の仕事の本質が、その仕事場において「矛盾を承認すること」であり、その矛盾を受け入れて、その先に生まれる創造点を志向することにあつたからなのではないだろうか。それが、小砂丘にとっての「編集」

という仕事だったと考えることができるように思われるのである⁷⁰。

4. まとめ—小砂丘忠義から見た鈴木三重吉

これまでの議論をまとめると、次のことが言える。『赤い鳥』主宰の鈴木三重吉には、「自己」に相對する「他者」がない。彼は彼の「自己」の枠内において、芸術と同じように教育を語り、教育をデザインしようとしていた。であるとすれば、単に「芸術の枠内で当時の教育を語るには限界があった」という『赤い鳥』への評価は十分ではないであろう。なぜならば、芸術を語りながら、教育への深い洞察を持つ者は存在するからである。

結果として、日本の戦前期綴方教育における鈴木三重吉から小砂丘忠義への綴方教育の変遷は、「芸術から生活へ」という、対象や力点の移動としてのみによっては説明できないと言える。そしてこのことは、小砂丘忠義における「自己」概念の分析を、「自己」に対する「客観的世界」の対置によってではなく、「他者」との関係において検討することの必要性を示唆するものとなる。

最後に、本稿での成果をもとにして、鈴木三重吉に対する小砂丘の態度・認識の変遷が意味するところを、順を追って解釈しておきたい。

高知時代においては、小砂丘編集の歌曲集『うた』の中に『赤い鳥』から多くの歌をのせ、(北原白秋を引き合いに出しながら)「赤い鳥にゐての自由詩運動についても今日の日本の国語教師は相当に敬意を表しなければすまい。日本の少年少女詩の最前線を見せるものは実に赤い鳥である。」(「芸術として見たる小学校の唱歌概論」, 嶺北初等教育研究会第五区, 発表年月未詳)と高く評価している。

上京後『教育の世紀』の編集者になってからも、「峰地君がいつて下さる筈になつてゐた三重吉さんを訪ねて児童読物に関するお話をきかうと思つた。」と、鈴木三重吉を実際に訪れ、「あなたの学校のある所も知ってるから一度行つてみようとも思つてゐますがね、といはれたりいろんな話をして下さるけれど、不意の訪問ではあるし、御病氣してゐられるといふので、お邪魔することをすまなく思つてそのまゝ、出かけてかへつて来た。ゆつくりいつかお伺ひしたく思つてゐる。」(『編集後記』『教育の世紀』第5巻第1号 1927)と、その示す敬意に変わりはない。

しかし、『鑑賞文選高等科』(1929.3)での「通信」においては、「我国の童話や童謡等のさきがけをして来た、古い歴史をもつてをる雑誌『赤い鳥』が、この三月号限り、休刊することになった。僕は、全然この雑誌に共鳴するものではないが赤い鳥は流石にいい仕事をしてゐた。やめるとなると、惜しい気がする。」と、一定の共感を示しながらもそこに批判の目が見られるようになるのである。

「濾過池的平穩低調—『赤い鳥』十一月号」(『綴方生活』第6巻第12号 1934)においては、「赤い鳥綴方はいつ見ても旗色鮮明、十年一日の如く変化がない。恰も水道の濾過池の如く他の流れの水を入れぬ潔癖症があると共に池らしくいつまでも平穩無事、綴方への貢献元より大ではあるが、さりとていつまでそこに溜つてゐることも出来ない濾過池である。」と、かなりはつきりし

た批判になる。

この『赤い鳥』、鈴木三重吉への態度・認識の変化の理由は、『『あるがまま』から『あるべき姿』への考察が指導者に持たれなければならぬ』『綴方は、単に一つの技巧の巧拙以前に、綴文目標の確立、従つて素材に対する価値判断が先行条件となる。』（同前）という表現にも見られるように、この時期の小砂丘へのプロレタリア教育の影響に存するものとも考えられる。

それは、「児童文評価の問題―意欲を最前線に出す―」（1935）において、その表題の通り、「現在の諸情勢はまづ何よりも遅しき意欲を要求するものである。」と述べた上で、「大正の中葉から今日まで、教育圏外にあつて児童文（詩、画、音楽も）開拓に貢献された『赤い鳥』の綴方を僕はこの点からのみ承服できない。純情を以て、こくめいに、あるがままに描く態度技術を排斥するのではない、それに新しく芽生えるものをほしいのである。」とする物言いにも現れる。

小砂丘から見てこの時期の「赤い鳥綴方」には、「意欲」（＝新しく芽生えるもの）がないと思えたのであろう。小砂丘綴方教育における「意欲」については、丁寧な議論が必要になるが、本稿での成果を下敷きにすれば、それは小砂丘綴方教育の構造からして、『赤い鳥』には、「動く」ことがなくなったということである。『赤い鳥』という「自己」が、「他者」をもはや受け入れず、その間に生じる「動く」ことがない、と見えたのである。このことを「恰も水道の濾過池の如く他の流れの水を入れぬ潔癖症」と小砂丘は表現していると考えることができる。

注

- (1) 「生活綴方教育」と括弧付けで表記したのは、「生活綴方とは、生活者である子供たち（またはおとなたち）が、外界の自然や社会・人間の事物、または自他の精神の内部にふれたときに、考えたことや感じたこと、つかみとったものを、それが出てきたものである事物の形や動きとともに、ありのままに具体的にいきいきと文章に表現したものをいう。この際生活綴方に「生活」という限定を加えるのは、生活者が書くからであり、「綴方」といわれるのは、大正のはじめ以後、わが国の民間教育運動のなかで育ったリアリズムの綴方の伝統・遺産を受け継いだ性格の表現をとらせるからである。またこの生活綴方の作品では、自分のものになったコトバ、体験に裏付けられたコトバで書かれることをことのほか大事にする。」（国分一太郎「生活綴方の定義」『生活綴方事典』日本作文の会 1958 p.21）といった戦後における生活綴方教育の定義に、一定の留保を付けるためである。それは、渋谷(2001)「作文による人間形成指導の無惨の一事例」や、斎藤(2002)『文章読本さん江』(pp.198-199)に代表的に見られる、生活綴方教育の批判的な現代的受容の典型を生む原因となっていると考えられるが、筆者は、小砂丘研究を基点にして、この「定義」を「自己－他者」概念の面から、一部修正する必要について議論している（飯田 2012）。なお、この受容の様相は、「生活者であると同時に、学校における学習者でもある、ひとりひとりの子どもたちが、それぞれの発達段階において、かれをとりまく自然や社会や人間（その内部の思惟・情動をふくむ）や文化の事物にみずから働きかけ、またそれらに働きかけられて、そこでとらえた事実

や、自分のなかに生じた考え・感じなどを、事実にもとづきながら、あるいは実感をもととしながら、自分をとおして自分のコトバで、他人によくわかるような、ひとまとまりの文章にまで表現・定着させることを、「生活綴方の作品を書く」という。これが「生活綴方の作業」である。この「生活綴方の作業」では、このほかに、教師に指導されながら、自分の作品を自分で「吟味」したり、同じく教師にみちびかれながら、他人の作品を学級の共同の中で「鑑賞・批評」することもふくまれる。」という記載（亀村五郎「生活綴方の定義」『国語教育辞典』日本国語教育学会編 2001 朝倉書店 p.224）が、『講座・生活綴方』第一巻 生活綴方概論（1962）「I 生活綴方の本質」の「一 生活綴方の意義（一）子どもの側から見ての定義」（国分一太郎）の全文掲載であることから、変わりなく継承されている事態であると見なければならぬ現状にある。

- (2) 「はじめのことば」には、今井誉次郎を編集代表とする十一名の編集員の合意を経て掲載されたと考えられる、以下の文言が記されている。「日本の明治以来の「君のため・国のため」の教育が、「自己のため・国民のため」の教育について自覚しはじめるまでには、長い年月を要しました。そして、このような自覚のひとつは、大正になってからの随意選題の綴方に芽ばえ、「赤い鳥」の綴方をへて、生活綴方運動によってしだいに育ってきたのだということが出来ます。それまでは、多く他人のコトバで、他人の思想・感情をつづらせていたのが、生活綴方運動では自己のコトバで、自己の思想・感情を綴らせるようになりました。このことが、子どもたちの人間性の解放、自己確立とそれをいっそう社会的なものにしていくことに役立ち、またコトバを正しく身につけていくことに貢献するようになったのです。」（「はじめのことば」『生活綴方事典』日本作文の会 1958 p.1）
- (3) 鈴木三重吉が、芸術の価値を、教育の価値に転化させようとしたことは、先行論の評するように、「作品主義・芸術至上主義」とも言えるわけだが、それは次に挙げる、高森（1979）の「三重吉が『綴方読本』で子どもの作文の到達標準に芸術的価値を第一において「綴方の作篇は根本には芸術の作篇でなければならない」と厳しく要求し、作品の批評でも「精細な感受と的確な叙写」を称揚するという芸術至上主義は、子どもの作文を文芸的に洗練させたばかりでなく、指導する教師の文学的趣味を助長し、文章観、文章指導力を高める顕著な効果があった。かれが『綴方読本』の序で「この数年来は、多くの作は、ほとんど極点と言い得るところまで進んで来た。正に絶対的な一派の純芸術作として仰ぐに足りる、すばらしい成績である。」と述べていることは、独善的な認識ではなかったのである。」（高森 1979 p.191）といった評価にもつながるものとなる。
- (4) この小砂丘における芸術教育に関する事情は、太郎良（1980）に詳しい。
- (5) 筆者は、小砂丘忠義の「自己－他者」概念の検討をもとにして、そこから彼の「綴方教育の基本構造」を、飯田（2012）において描いている。
- (6) この上田の評言の内、小砂丘が「終始綴方の世界から踏み出さなかった。」という部分は注目に値する。その理由の一点目は、小砂丘がその文章力の高さを買われ小説家への転身を進

言されたにも関わらず、子供の綴方を読みそれを巡る仕事に邁進していたという事実があり、「芸術」としての文章にも精通しながら「綴方人」として生きていたことの証の一つであること。もう一点は、小砂丘がプロレタリア教育の影響を受けながら文章技術指導を重んじていった時期があり、そのことを「転向」に結び付け、さらに子供の「生活」を重視する向きからはその旗色が鮮明でないとする議論があるが、それに対する反証になりうることである。この件に関しては、小砂丘の文章観、言語観について、E. レヴィナスの「実詞化論」を援用するなどして、より哲学的な議論に展開していく必要があると考えている。

- (7) この「編集」という概念を考えるに、現代においてこの用語を重要なものとして位置づけている松岡（2000）の「ふつうは、新聞や雑誌や映像の編集者がしている仕事を「編集」というのですが、ここではそういう狭い見方をしていません。編集をうんと広くとらえている。どう広いかというと、人間がことばや図形や動作をおぼえ、それらをつかって意味を組み立て、人々とコミュニケーションすること、そのすべてに編集方法がいろいろ生きているとみなします。だからふだんの会話にも編集があるし、学問にも編集が動いているし、芸能や料理もスポーツも編集されているというふうに見るわけです。」（松岡 2000 p. 4）という考え方が参考になる。

引用・参考文献

- ・飯田和明（2012）「小砂丘忠義の綴方教育における基本構造と思想」博士論文 筑波大学
- ・飯田和明（2013）「生活綴方教育前史の検討－芦田恵之助の随意選題における「自己」」『学校教育学研究紀要』筑波大学人間総合科学研究科
- ・井上敏夫（1976）『近代国語教育論体系』第13巻「解説」 光村図書
- ・川口半平（1958）『作文教育変遷史』岐阜県国語教育研究会
- ・亀村五郎（2001）「生活綴方の定義」『国語教育辞典』日本国語教育学会編 所収 朝倉書店
- ・久野収・鶴見俊輔（1956）「Ⅲ 日本のプラグマティズム－生活綴り方運動－」『現代日本の思想－その五つの渦－』所収 岩波書店
- ・倉澤栄吉（1987）「解題・解説」・津野松生「私の綴方生活」〔【付】小砂丘忠義との二十年〈津野松生より〉〕『近代国語教育論体系』第13巻 光村図書
- ・国分一太郎（1958）「生活綴方の定義」『生活綴方事典』日本作文の会編 所収 明治図書
- ・国分一太郎（1962）「Ⅰ 生活綴方の本質 － 生活綴方の意義（一）子どもの側から見ての定義」『講座・生活綴方 第一巻 生活綴方概論』日本作文の会編 所収 百合出版
- ・斎藤美奈子（2002）『文章読本さん江』筑摩書房
- ・小砂丘忠義（1924）「（旧作）ほくのいふげい術論」『地軸』第一巻第二号 所収
- ・小砂丘忠義（1924）「唱歌教授の進むべき道－素人に考へられる唱歌－」『うた』第二編 所収
- ・渋谷孝（2001）「作文による人間形成指導の無惨の一事例」『教育科学国語教育』No.602 所収 明治図書

- ・ 鈴木三重吉（1936）『綴方読本』中央公論社
- ・ 高森邦明（1979）『近代国語教育史』鳩の森書房
- ・ 太郎良信（1990）「生活綴方教育史の研究―課題と方法―」教育史料出版会
- ・ 滑川道夫（1955）「作文・綴方の歴史＝序章＝」『現代教育と作文 作文教育講座』第六巻 所収 河出書房
- ・ 日本作文の会編（1958）「はじめのことば」『生活綴方事典』所収 明治図書
- ・ 藤田圭雄（1958）「「赤い鳥」の綴方教育」『生活綴方事典』日本作文の会編 所収 明治図書
- ・ 藤田圭雄（1976）「鈴木三重吉のことども」『近代国語教育論体系』第12巻付録 所収
- ・ 松岡正剛（2000）『知の編集術 発想・思考を生み出す技法』講談社